◎ 陈占彪 / 文

郭沫若：我一生最厌恶最憎恨的就是虚伪造作



郭沫若

郭沫若对自己的创作有过若干次痛切的自我否定。这些否定大致可分为两类：一类是基于"政治标准"的自我否定;一类是基于"艺术标准"的自我否定。可以说，他的公开的政治层面上的自我否定是对革命事业的自觉，因为他是一个"战士"，而他的私下的艺术层面上的自我否定是艺术良知的复苏，因为他是一个"作家"。

他曾在上世纪30年代和60年代有两次自我否定，那属于合"政治标准"的自我否定，尤其是上世纪60年代的焚书说，位尊言重、举世哗然，这已为众悉知。然而，"艺术标准"的自我否定又常为我们所忽视。前一种否定体现了他政治上的盲目，后一种否定则反映了他艺术上的良知。我们且看他艺术上的自我否定，并从中看出他那战斗的、宣传的艺术观所带来的彷徨、矛盾，以及他那真实的内心。

没有一篇作品可以满意

以艺术的标准来看，他对他那些应时应景的大字报和宣传单式的创作颇为懊悔。郭沫若曾和一个叫陈明远①的"小朋友"成为心灵上的至交，他说他们，"一南一北，一老一少，相差半世纪，但我们的心是相通的。"②他们常常谈诗论文，互通心曲，郭沫若的真实的火花也便偶尔会在虚假的天幕上得到一瞬的呈现。

1956年5月30日，郭沫若在致陈明远信中说，"确实如你所指摘的：《新华颂》里没有多少'诗意'。我自己还要加上一句：甚至没有一首可以称得上是'新诗'！所有的只是掉了牙的四言、五言、七言老调，再有就是一些分行印出来的讲演辞。……你担心你的意见'提得太尖锐、怕老师接受不了'吗？但我自己要说得比你更加尖锐，我要说，近二十多年来我所发表的许多所谓的'诗'，根本就算不上是什么文艺作品！这都是我的真心话。"他已以艺术的标准全面否定了自己的文艺创作了，这是他的自知之明，这也可以算是他的另一种"焚书"论。

1958年4月18日，郭沫若在《人民日报》副刊发表《孩子的诗》——"老郭不算老，诗多好的少，老少齐努力，学习毛主席"，正如他自己所承认的那样，造成他的创作出现质量大滑坡的原因正在于他所发誓要努力的方向——"学习毛主席"，毛泽东擅长诗词，并且达到了相当的高度，但诗词却未必是郭之所擅，生硬的模仿，或者说迎合，只能扬短避长，结果势必南辕北辙。老郭本来就走入艺术的歧路了，这并不可悲，值得可悲的是反认歧路是正途，以至于他一错再错，离艺术的宫殿也便越来越遥远了。

他只知道他走错了，如何纠错，他却不知道，或者说，他知道而不敢走。1956年9月11日，他在给一个清华大学生的信中这样说，"几年来我简直把笔砚抛荒了，几乎什么也没有写。别人依然把我当成为'作家'，又是'学者'，其实我这个两栖动物实在是有点惭愧了。文艺作品既写不出来，学术研究也毫无表现。"上世纪50年代，他在致"祖平"的信中说，"足下对我，评价过高。我自内省，实毫无成就。拿文学来说，没有一篇作品可以满意。拿研究来说，

①陈明远，1941年生于重庆，1953年还在读书的陈明远开始与郭沫若通信往还，1963年，陈上海科技大学毕业后分配到中科院电子研究所工作。"文革"中，陈因十几首诗词被误传为"未发表的毛主席诗词"，错打为"伪造毛主席诗词的反革命分子"，身陷囹圄12年。

②黄淳浩编《郭沫若书信集》，本文郭沫若致陈明远信件均选自该书。

根柢也不踏实。特别在解放以后，觉得空虚得很。政治上不能有所建树，著述研究也完全抛荒了，对着突飞猛进的时代，不免瞠然自失。”

面对时代的“急转弯”，就是连他这个“党喇叭”、“文化班头”脱了鞋子跑都赶不上，其他知识分子之“瞠然”更是可想而知了。“天雨路滑、小心驾驶”，在时代的道路上郭沫若是既按喇叭，又踩刹车，难怪乎研究与创作都无所建树，但相对研究来说，创作的情况更糟糕，“在历史研究方面的东西比起文艺上的写作来似乎要好得一点。”在他看来，创作实在是一塌糊涂了。

早在1950年10月27日，他在《郭沫若选集》所写的自序中便这样说，“自己来选自己的作品，实在是很困难的事。每篇东西在写出或发表的当时，都好象是很得意之作，但时过境迁，在今天看起来，可以说没有一篇是能够使自己满意的。”1955年9月12日，他写信对陈明远说，“多年以来，我自己不仅没有写出什么象样的诗歌作品，而且几乎把文艺都抛荒了。”在与陈明远的书信往来中，他和“祥林嫂”一样，一遍遍地诉说着“诗人之死”。

曾有人称我为“社会主义的哥德”、更希望我“写出二十世纪中国的浮士德”来。这若不是开玩笑，就是一种嘲讽罢。没有多大意思……（1958年8月28日）

近年来我常感到自己确是走入老境，心里也在发急。我想写诗的时候，每每苦于力不从心。我在尽力向您们青年学，向人民群众学，但是恐怕不能学得到家了。我现在写诗怎么也不能写得象您那样流利而又自然。（1958年11月17日）

您对于《百花齐放》的批评是非常中肯的。尽管《百花齐放》发表后博得一片溢美之誉，但我还没有糊涂到丧失自知之明的地步。那样单调刻板的二段八行的形式，接连一〇一首都用的同一尺寸，确实削足适履。倒像是方方正正、四平八稳的花盆架子，装在植物园里，勉强地插上规格统一的标签。天然的情趣就很少很少了！……现在我自己重读一遍也赧然，悔不该当初硬着头皮赶这个时髦。（1959年11月8日）

我们不妨看看他写的几首诗，看看情况是不是如他诉说的那么糟糕：

1959年9月13日，郭沫若在《人民日报》上发表了《歌颂全运会》一诗，诗曰：

无论是空中，在水中，在陆上，
也无论是举重、球赛、投弹、投枪、游泳、赛跑、跳高、跳远、滑翔……
各个项目都要出现冠军，
都希望打破国家纪录、世界纪录、成绩辉煌。

他又曾在日本青年剧作家堀田清美的剧本《岛》上题诗一首，诗曰：

彻底禁止原子武器、核武器，
不准制造，使用，试验，储备！
原子能应归诸和平使用，
必须全面、迅速、普及、彻底！

他在歌颂大炼钢铁时写有《钢，铁定的一〇七〇万吨！》一诗，诗曰：

钢，铁定的一〇七〇万吨！
今天知道了你已提前完成，
把去年的产量整整翻了一番，
六亿五千万人民都衷心庆幸，
党要多少你就产生多少，
钢元帅真有高度的纪律性；
你勇猛地服从着党的指挥，
你一马当先地跑上了高岭。

呜呼！诗原来竟还可以这么写！套用他1966年的“焚书”说，今天我们大约可以这样评价他的创作：拿今天的标准来讲，他以前所写的一些东西，严格地说，应该把它烧掉，没有一点价值。主要原因是什么呢？就是紧跟了毛主席。时时不忘用毛主席思想来武装自己，所以阶级观点有的时候很自觉。

他的诗不成诗的原因在于虚假，在于牵强，一虚假一牵强便内容干瘪、面目可憎、味同嚼蜡、了无人气。

久病成医，郭沫若深知自己病症所在，虽说他深知病症之所在，但他却不愿对症下药。郭沫若是矛盾的，分裂的，他内心渴望赤子之心般的真诚无欺，但又不得不戴上艺术的假面具在文艺界执掌帅旗。

不要有这么多的假面具，这么多装腔作势的表演

去伪饰，求真实，是他最平凡的，也是最重要的，最容易的，也是最难的艺术标准。1921年11月4日，他在为《雪莱的诗》写的序中说，“风不是从天外来的。诗不是从心外来的。不是心坎中流露出的诗通通不是真正的诗。”真正的诗都是心底流露出来的，话说得多好啊，1954年12月19日，郭沫若写信对“小诗人”陈明远说，“我想，正因为你现在写诗只是自然流露，不是专为发表，你才能写出好诗来。写诗最要紧是一个‘诚’字，来不得半点的虚情假意、矫揉造作。”他并对陈明远说了一句不是“客套”的话，“你才是我的老师”。类似的话还有：

古今中外有过许多所谓的“诗人”，他们写作是专为写给

别人看的，他们费尽心计、搔首弄姿，但可惜写出来的东西很少有人爱看；他们的致命伤是一个字：假！天然的诗、那些如同晨鸟的歌声一样可爱的诗，尽管最初不是为了发表，但却会成为传世的珍品，它们的秘密主要也在于一个字：真！

他说他喜欢“饮诗”，然而很多诗放到口边，“吟味不到两下便要停杯”，什么原因呢？“大体的毛病是并无真挚的迫切的写诗的要求，偏要勉强做诗，而写诗的手腕又太欠缺。结果是，思想平庸，取材呆板，表现生硬。丝毫也不能感动人。”③他也是渴望呈现自己的纯真，在1933年8月25日，他在《沫若书信集》序言中就说，他失望的是这些搜集起来的信多是已发表过的，也仅限写给三四个朋友的，更重要的是，“写这些信的动机，我自己是很明白的，一多半是先存了发表的心，然后再来写信，所以写出的东西都是十二分的矜持。凡是先存了发表的心所写出的信或日记，都是经过了一道作为的，与信和日记之以真而见重上大相矛盾。”④郭沫若的信和胡适的日记一样，都是事先存了发表之心，当然便不能无所顾忌，并不能算是内心的真实，这是郭沫若本人所不满意的。

他说，“我一生最厌恶最憎恨的就是虚伪造作。不过，我们自己有时也不幸沾染了这种恶习。‘出污泥而不染’只是形容罢了，像我们这样从污泥中钻出来的人，谁都难免沾染上污泥的。应该不断地冲刷掉身上的肮脏。当然也不要倾盆大雨似地猛冲下来，冲得个落花流水，叶败枝残。……如果大家都回复纯真的童心，那多么好啊。不要有这么多的假面具，这么多装腔作势的表演。大家都恢复赤子之心吧！纯真、朴实，那是诗歌的最美境界，也是人生的最佳境界，让我们永远去追求它吧！”⑤这是内心对真，对诚，对美的呼唤！他厌恶那种艺术上的假话、套话、空话，他在私下说，“一些所谓的文艺界头面人物，带头败坏‘现实主义与浪漫主义相结合’的名誉，把现实主义丑化为板起面孔说教，把浪漫主义丑化为空洞的豪言壮语。‘上有好之，下必甚焉。’不仅可笑，而且可厌！假话、套话、空话，是新文艺的大敌，也是新社会的大敌。”

1969年，3月、5月间郭沫若根据日本学者山宫允编选的《英诗详释》一书选译了部分诗，该诗集萃录了英、美诗人短诗六十首，郭沫若选译了其中的五十余首，这是郭沫若新中国建国后唯一的译作，也是他一生中最后一本译作。与其说他是在翻译，毋宁说他是在寻求艺术之真。他在欣赏的时候，随手写下的一些评语，他对“湖畔诗人”华兹华斯的《黄水仙花》评道，“这诗也不高明，只要一、二段就够了。后两段（特别是最后一段）是画蛇添足。板起一个面孔说教总是讨厌的。”他对《虹》评道，“肤浅的说教，未免可笑。”⑥姑不论他的评价是否得当，但可以看出，他讨厌那种“肤浅的说教”。

当时正值风云激荡的“文革”之时，郭沫若却摩挲于那些资产阶级或小资产阶级的小诗中，这一动作本身就是对真和美的一种渴望和追求，他已经为皮面的笑容所包围，他憎恨别人，也憎恨自己，然而，他的内心又渴望真实，因为他同时又是一个真诚的人，巴金曾说，“我同郭老接触多年，印象最深的是他非常真诚，他谈话，写文章，没有半点虚假。”⑦巴金的话不可当真，但亦不可当假。这在郭对陈明远“小朋友”那些清新灵动的诗的热切渴求中，可以得到佐证。

1954年1月20日，郭沫若说他将陈明远从日记里抄寄来的诗“非常兴奋地一口气读完了”，因为他“平生还不曾见到过这样纯净的天真烂漫的情怀”，并勉励陈不要步神童仲永的后尘，要永葆其真，因为仲永长大不成器的主要原因正在于“他失去了纯真而堕入了虚假”。大约一年后，1955年3月1日，他又对陈说，“你寒假中寄来的信和诗歌，我很高兴地一连看了好几遍。你的许多诗，写得非常天真可爱，我很喜欢。……你寄来的二十几首新诗，我一直带在身边。就到外地的途中，也经常取出来欣赏。”这和他后来“文革”中读英诗的动机有些类似。艺术之真对他来说是“一种休息，一种享受”，他很大程度上是引真诗的活水来滋润他内心的干涸。大诗人郭沫若竟向名不见经传的少年求诗，可见他内心是多么荒芜，因为他从陈明远的身上和诗中能够得到真的寄托和安慰。1956年2月10日，他说，“春天就要到了。盼望你的‘花信风’一番接一番的不断吹送我。我特别喜欢看你的新诗。请你把已写成的全都寄给我看。你肯答应我吗？”5月30日，他又说，“你的信、特别是你活泼可爱的新诗，给我枯燥乏味的生活送来了一股又一股清爽的春风，我衷心地感谢你。”

他的为文、为诗、为人主张其实正在于“真”，而一个以党派利益为宗旨的文艺主张往往与之是冲突的，郭沫若内心正是为这一矛盾所撕裂着。

③《郭沫若集外序跋集》，上海图书馆文献资料室，四川大学郭沫若研究室合编，第63页。

④《郭沫若集外序跋集》，上海图书馆文献资料室，四川大学郭沫若研究室合编，第52页。

⑤陈明远：《追念郭老师》，《新文学史料》，1982年第2期。

⑥《郭沫若集外序跋集》，上海图书馆文献资料室，四川大学郭沫若研究室合编，第368页。

⑦巴金：《战士·诗人·雄辩家》，房向东编：《评说郭沫若》，第257页。